

Zbigniew Herbert: Geografia kamienia

Pora rozpocząć metodyczne zwiedzanie miasta.

Zbigniew Herbert¹

Z pewną, ale niewielką, przesadą można powiedzieć, że zanim zaczęła się podróż, istniała przedtem mapa, tak jak naprzód był niejasny i bezosobowy zarys poematu, który długo unosił się w powietrzu.

Zbigniew Herbert²

Czas geografii jest tak samo jak czas historii prostoliniowy, ponieważ również góry i morza rodzą się i umierają, ale jest on tak nieskończony, że niknie gdzieś, jak linia prosta nakreślona na powierzchni kuli ziemskiej, i ustala odmienny związek z przestrzenią; różne miejsca są kłębkami czasu, który niczym nić okręca się wokół ziemi. Pisanie to rozwijanie nici z tego kłębka, rozpruwanie wzorem Penelopy tkaniny historii.

Claudio Magris³

1. Ucieczka z PRL-u

Motyw podróży w pisarstwie Zbigniewa Herberta jest stały i obecny nie tylko na każdym etapie jej ewolucji, ale także w każdej formie jej zaistnienia. To, że w swych esejach począwszy do *Barbarzyńcy w ogrodzie*, przez *Martwą naturę z wędzidłem*, po *Labirynt nad morzem* Herbert rejestruje i odnosi się do chwilowych przystanków swego pielgrzymowania to rzecz oczywista, to jednak, że również w jego twórczości poetyckiej motyw wędrówki jest motywem wiodącym, to rzecz już co najmniej problematyczna, to natomiast, jak należy zinterpretować ten motyw geograficzno-turystyczny i czy rzeczywiście należy go uczynić centralnym w badaniu Herberta, to już rzecz co najmniej tajemnicza. Mamy co prawda wiersz *Modlitwa Pana Cogito – Podróżnika*, czy on jednak wystarczy, aby nas przekonać, że podróż, nie tylko bycie w czasie, ale nade wszystko stawanie się w przestrzeni to dla Herberta rzecz rozstrzygająca i, że nie ma Herberta poza Herbertem/Geografem?!

Piszę z pewnym zacięciem o tej geografii, albowiem, nie ukrywam swego zamiaru podstawowego: nie znoszę Herberta etycznie przeładowanego, uważam, że nadmierne moralizowanie jego dzieła i życia szkodzi jego dziełu. Więcej niż szkodzi, ono zamyka go w pewnej skorupie, pewnej kapsule, która nie tylko czyni jego twórczość estetycznie banalną, ale nade wszystko czyni jego osobę i jego pismo zakładnikami, na szczęście już minionej, epoki PRL-u. Kiedyś, we wczesnych latach 90-tych Tadeusz Komendant zaproponował powołanie „Ligi obrony poezji polskiej przed Zbigniewem Herbertem”, rozpoczęła się dzięki tej prowokacji dyskusja, czy Herbert był wielkim poetą, czy też tylko politycznym moralistą, użytecznym do roku 1989, ale potem już jakby mniej. Otóż twierdzę, że osaczenie i w rezultacie zamykanie Herberta w tyglu pojęć moralnych skazuje go na porażkę estetyczną i zdręcza instrumentalnie pojętym przedsięwzięciem politycznym. Chciałbym bardzo

¹ Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wydawnictwo: Brama, Warszawa 1990, s. 38.

² Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wydawnictwo Dolnośląskie Wrocław 1993, s. 155.

³ Claudio Magris, *Mikrokosmosy*, tłum. Joanna Ugniewska i Anna Osmólska-Mętrak, Wydawnictwo: Czytelnik, Warszawa 2002, s. 191.

od tej – jak mówię – przeładowanej etycznie, stylistyki wypowiedzenia się o Herbercie odejść.

Cezary Michalski w tekście zatytułowanym *Zemsta estetyczna. Dlaczego Zbigniew Herbert psuł wszystkim zabawę* powiada, że istnieje tylko i wyłącznie Herbert/Hamlet, tj. Herbert jakiego znamy z książki *Pan od poezji* Joanna Siedleckiej, Herbert tragi-komiczny Herbert scenarzysta lub nawet reżyser używający innych ludzi dla swych gier ze światem, używający ludzi niczym pionków na szachownicy, inscenizujący dramaty kamieni, dramat niezbędny do tego, by – jak pisze Michalski – „móc przeżyć jeszcze jedną chwilę w żywiole, który jest mu obcy, w żywiole życia”⁴. Dla Herberta/Hamleta świat na zawsze pozostanie więzieniem, komunistycznym więzieniem, totalitarną jaskinią, w której nie jest zdolny nawet odkryć barw, które odkrył w Lascaux: czerni, brązu, ochry, cynobrowej i karmazynowej czerwieni, malwy i bieli skał wapiennych, tj. kolorów ziemi, krwi i sadzy. Jaskinia Herberta/Hamleta pokryta jest nie tyle wizerunkami zwierząt, ile ornamentami mrocznych ideologii XX wieku, ornamentami kolejnych absurdalnych teodycei zbawienia ludzkości.

Mimo tego zaskorupienia w grymasie Hamleta dla Michalskiego poezja Herberta nie była tylko poezją polityczną. Za taką uważali ją Tadeusz Komendant, Marcin Sendek, ale też Artur Sandauer. Michalski chce wierzyć w to, że PRL był dla Herberta nie tylko politycznym, ale także kosmicznym skandalem. Owocem nie tylko historycznej, ale także eschatologicznej katastrofy. Moim zdaniem to jednak nie wystarczy, aby uratować Herberta z niewoli estetyki komunistycznej. Zgadzam się z Michalskim, że wojna o Herberta to wojna o status jego dokonania, tj. o to, czy dzieło Herberta skazane jest na sytuacyjność komunizmu, czy też przekracza ono te prowincjonalne, szare ramy oporu politycznego? Nie zgadzam się zarazem z Komendantem, że należy bronić się przed złym wpływem Herberta na nasz zmysł smaku. Twierdzę, wbrew Komendantowi i wbrew Michalskiemu, że należy dostarczyć mocnego materiału dowodowego w sprawie Herberta. Twierdzę, że należy otworzyć Herberta na świat, wytworzyć w nim głód świata, który *de facto* w nim był stale obecny, co w istocie oznacza, że należy odszukać w nim geografii, podróży, morza, słońca, przygody, miłości do krajobrazu i koloru. W przeciwnym razie grozi nam powtórzenie po raz kolejny mdłego dyskursu o odpowiedzialności i na temat oporu politycznego wynikającego z potęgi smaku. Nie wykluczam jednak, że hipotezę o uwięzieniu w lochu epoki należy połączyć z hipotezą o wypełniającym dzieło Herberta zapachu morza, że nie stanowią one dla siebie aż tak radykalnej konkurencji, a zatem, że podróże były dla Herberta jedyną ucieczką z beznadziejnej bez-geograficznej rzeczywistości PRL-u.

Aby wyrwać Herberta z ramion komunizmu, a w zasadzie – jego macek, aby wyzwolić w Herbercie zdolność do ucieczki przed moralizatorami i – by użyć tu wyrażenia Lemowskiego – śledczymi patrolami antykreacyjnymi nie tylko postaram się przyjrzeć, w jaki sposób Herbert przygląda się światu, jak bardzo i w jak metodyczny sposób zmysłowość świata Herberta uwodzi, zatem, aby poczuć ten dziwny dziś już chyba sposób bycia w świecie, charakterystyczny dla Herberta i być może innych przybyszów z krainy Morza Bałtyckiego do krainy Morza Śródziemnego, nie tylko będę się starał odmalować geografie podróży Herberta z naznaczeniem miejsc, które wywoływały w nim najwięcej celebracji, aby to wszystko uczynić, aby spełnić swój zamiar zderzę go z twórczością pisarza na pierwszy rzut oka niekoniecznie z Herbertem powiązanego, tj. z twórczością innego tułacza

⁴ Cezary Michalski, *Zemsta estetyczna. Dlaczego Zbigniew Herbert psuł wszystkim zabawę*, „Dziennik/Europa”, 31/2004-11-03, s. 14.

nowoczesnej Europy (*Europy Środkowej/Mitteleuropa*) – Claudio Magrisa. Dla tego ostatniego rozbitka z Triestu podróż jest ostatecznym przeznaczeniem człowieka, w szczególności człowieka piszącego, ale też człowieka oświeconego. Podróżny, dla Magrisa, jest człowiekiem oświecenia i kiedy tylko może, demaskuje ślepe i irracjonalne okrucieństwo mitu. Przykład Ulissesa jest tu oczywiście przykładem najbardziej banalnym. Przykład współczesnego przemysłu turystycznego, który jak nam powiadają niektórzy socjologowie jest najbardziej rozwiniętym przemysłem drugiej nowoczesności, jest być może zbyt dosadny. W *Mikrokosmosach* opisując geografii kawiarni San Marco w Trieście Magris powiada:

Przesiadując w Kawiarni, jesteśmy w podróży; podobnie jak w pociągu, hotelu czy na ulicy mamy przy sobie niewiele rzeczy, nie potrafimy na niczym odcisnąć własnego piętna, jesteśmy nikim. W tej przytulnej anonimowości można się ukryć, zrzucić własne „ja” niczym starą skórę. Świat jest tajemniczą jamą, w którą literatura zagłębia się z wahaniem i uporem. Pisać, przerywać, gawędzić, grać w karty; śmiech przy sąsiednim stoliku, profil kobiecy oczywisty jak los, wino w kieliszku, złota barwa czasu.⁵

Będę zatem pytał *inter alia* o to, czy Herbert także jest zdolny do podróży w Kawiarni, do podróży na siedząco, nieruchomej podróży, czy też raczej potrzebuje pociągów, samolotów, statków, przestrzeni mapy i wyzwolonego ruchem własnym ruchu obrazów, aby poczuć się w drodze? Będę zatem pytał: czym jest podróż dla Herberta i jaka jest jej rola w osiągnięciu tożsamości?

Herbert w wielu miejscach podkreśla, że nie należy ulegać terrorowi przewodników, co oznacza *inter alia*, że należy mieć odwagą spojrzenia na świat nieuprzedzonymi oczyma, należy wyrobić w sobie dyspozycję do zakwestionowania werdyktu oficjalnego i podważenia na przykład sądu o katedrze w Sienie jako najlepszej budowie gotyckiej w Italii; ale czy Herbert jest do tego zdolny? Czy mamy pewność, że sam uciekł przed przekleństwem oficjalności, że przewodniki go nie terroryzowały? Herbert, gdzieś tam się wygaduje, gdzie należy szukać źródeł jego inspiracji geograficznych. W *Barbarzyńcy* pisze np.

Zostawiłem więc walizkę w przechowalni i zaopatrzony w słownik francusko-polski oraz „Przewodnik po Europie” (wydanie II przejrzane i uzupełnione przez Akademicki Klub Turystyczny – Lwów 1909) ruszyłem w miasto. (BO 91)

Przewodnik wydany w Lwowie w 1909 roku prawdopodobnie można by mu wybaczyć, ale to nie koniec. W *Martwej natury z wędzidłem* Herbert w trakcie swego postoju w Veer wyznaje:

Rzeczowy i powściągliwy Baedeker z roku 1911, z którym się nie rozstaję, poświęcił Veer dwanaście chłodnych wierszy (...), natomiast mój nieoceniony guide Michelin unosi się na skrzydłach okolicznościowej, turystycznej poezji. (MNW 10)

Natomiast w *Labiryntie nad morzem*, zaraz po przybyciu do Heraklionu, no i skierowaniu pierwszych kroków do miejscowego muzeum, odnotowuje:

z biciem serca wszedłem na piętro pierwsze, gdzie przewodnik, mój nieoceniony *Guide Bleu*, obiecywał freski od dawna znane mi z reprodukcji w niezliczonych historiach sztuki, opiewane przez znawców jako arcydzieła malarstwa starożytnego. (LNM 9)

⁵ Claudio Magris, *Mikrokosmosy*, s. 17.

Mój nieoceniony *guide* Michelin, mój nieoceniony *Guide Bleu*, rzeczowy i powściągliwy Baedeker, „Przewodnik po Europie” wydany przez Akademicki Klub Turystyczny – tak pisze człowiek, który ma nas uczyć oporu wobec terroru przewodników.

Powtarzam zatem swą litanię pytań: czy Herbert podróżuje by odczuć, że jest nikim, pozbawionym tożsamości turystą błakającym się od nadmiaru słońca spoconym, z przewodnikiem w dłoni? Czy zatem zdolny jest do opisanego przez siebie z dużą zręcznością flanowania? I czy na flanowaniu jego namiętności geograficzne się wyczerpują? Czy Herbert w trakcie podróży zrzuca niczym wąż skórę własne „ja”? Czy też wprost przeciwnie, to „ja” dopiero w trakcie wędrówki odkrywa, dopiero się czegoś na swój temat w podróży od innych dowiaduje? I wreszcie być może najważniejsze: czy podróż jest dla Herberta rodzajem mechanizmu obronnego, który przeradza się trop stylistyczny? Czy spojrzenie Herberta na świat katedr, ogrodów, świątyń, muzeów jest dotknięty stygmatem resentymentu? A w rezultacie, jego podróż, jest rodzajem, powiedzmy, reakcji upozorowanej, dziecięcej gry w obecność i nieobecność, która przeradza się w rodzaj ironii i nieustającej autoironii? A może podróż jest dla Herberta rodzajem odwrócenia, tj. zwrócenia się przeciwko sobie, co skutkuje nie tylko własną hamletyzacją, o co podejrzewał Herberta już Michalski, ale nade wszystko stałą potrzebą inscenizacji, reprezentacji, zamykania świata w funeralnych ramach obrazu? W ogniu tych pytań, pora rozpocząć metodyczne zwiedzanie miasta.

2. Grecja: krajobraz po bitwie

Nie znajdując innego pomysłu, będę towarzyszył w podróży Herberta posługując się tropem najprostszym, będę po prostu spoglądał jego oczyma na poszczególne kraje. Będę w ten sposób usiłował odtworzyć nie tylko perspektywiczność herbertowskiego spojrzenia, ale nade wszystko urodę kolejnych krajobrazów – ich hipnotyczną moc, czarodziejską woń, która zmusza nas do celebracji ich piękna.

Zaczynamy w pewnym sensie jak sam Herbert – od Grecji. Choć Grecja w porządku czasowym podróży Herberta nie zaistniała na początku; zaistniała po doświadczeniach włoskich, to jednak Grecja wyprzedza Włochy, jeśli mogę się tak wyrazić, w porządku logicznym. Do Grecji Herbert jedzie na spotkanie z krajobrazem. Sztukę grecką poznaje się poza Grecją, w samej Grecji poznaje się jej geologię i atmosferę. Tak też było z Herbertem. Herbert po swych wyjazdach do Italii uznaje, że krajobraz grecki będzie naturalnym przedłużeniem krajobrazu włoskiego. Tak jednak nie jest. Wzburzony tym faktem, pisze:

Jest to krajobraz wymykający się opisowi przez samą swoją naturę. Niepodobna znaleźć miejsca, które byłoby choćby w przybliżeniu sumą, syntezą doznań wzrokowych podróżnika, niepodobna wykroić z tego splątania błękitu, gór, wody, powietrza i światła żadnego widoku i powiedziec – to jest Grecja. [...] Jednym z najmocniejszych doznań, jakie nie opuszczało mnie w Grecji, było doznanie ruchu, jakby oczy otwierały się wciąż na bolesny dramat narodzin ziemi.

(LNM 59)

Grecja zatem będzie Herberta ranić, w szczególności będzie ranić jego wrażliwość. Herbertowi będzie towarzyszyć stale poczucie doznawanej przemocy

wrażeniowej. To kontrastuje z poczuciem bycia w kolebce cywilizacji. Już w *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herbert pisze:

Cicero mówi obrazowo, że brzeg grecki stanowi jakby szlak przyszyty do szerokiej tkaniny pól barbarzyńskich. Ten złoty szlak często zabarwiał się krwią.

(BO 24)

Być może z tego właśnie tj. z powodu, że stale traktujemy Grecję jak źródło narodzin nie tylko naszej rozumności, ale też kultury materialnej wynika efekt zaskoczenia u utrudzonego wędrowca, iż „pospolite rozkłady jazdy nie obowiązują w ojczyźnie mitów, w kraju, gdzie zegary odmierzają tysiąclecia” (LNM 7). To u Dorów spoglądając na greckie świątynie Herbert odkrywa siłę i symbolikę kamienia. Potem zacznie odkrywać jego geografę, w tym celu jednak będzie się musiał przenieść się do Paryża, by studiować góry katedr. Cytuję Herberta z *Barbarzyńcy*:

Kamień był nie tylko materiałem, ale posiadał znaczenie symboliczne, był obiektem weneracji, a także przedmiotem wróżebnym. Między nim a człowiekiem istniał ścisły związek. Zgodnie z prometejską legendą kamienie łączy z ludźmi węzeł pokrewieństwa. Zachowały nawet zapach ludzkiego ciała. Człowiek i kamień reprezentują dwie siły kosmiczne, dwa ruchy w dół i w górę. Surowy kamień spada z nieba, poddany zabiegom architekta, cierpieniu liczby i miary, wznosi się do siedziby bogów.

(BO 31)

Motyw kamienia w twórczości Herberta jest nieustanny, Grecja jednak ten motyw jeszcze podsyca. Ostrość, by nie rzec gwałtowność krajobrazu greckiego jest tak potężna, że Herbert posuwa się do twierdzenia, iż Grecy pokrywali kamienie swoich świątyń malowidłami, aby nie oślepnąć. Nie wynika to tylko z nadmiaru światła. Ten stanie się raczej częścią Italii, wynika to raczej z tego, że Grecja spostrzegana przez Herberta jako zjawisko wyłaniające się od dołu, a sami Grecy jak lud gnomiczny, którego serce bije pod ziemią i którego siły żywotne wywodzą się z grot, labiryntów, rozpadlin, ziemskich wyrw. „Grota Zeusa (*Diktaion antron*) jest ciemną kołyską nowej religii światła” (LNM 61). Asklepios – grecki bóg, opiekun sztuki lekarskiej wskrzeszający zmarłych – w interpretacji Herberta – zanim przejął ludzką twarz był kretem.

Do Grecji Herbert, mam wrażenie, udaje się początkowo w poszukiwaniu czystości, czystości stylu i czystości materiału, czystości kamienia. Nie znajduje ani jednego, ani drugiego, stąd zwraca się w swych kolejnych podróżach w to miejsce w kierunku opisu krajobrazu. W *Barbarzyńcy* czytamy wyznanie jego rozczarowania: „czyste porządki architektoniczne zdarzają się (poza podręcznikami) niezmiernie rzadko” (BO 29). I dalej rzecz rozwija:

W świątyni Demetry odkryto ostatnio dwa kapitele jońskie. Niektórzy historycy sztuki ostro przeciwstawiają sobie te dwa style – dzieła odmiennych szczepów i mentalności. O pierwszym mówią, że był męski, ciężki, wyrażający siłę; o drugim, że był kobiecy, pełen azjatyckiego wdzięku i lekkości. W rzeczywistości i w praktyce istniały liczne kontaminacje, i przeciwieństwa były mniej akcentowane, niżby życzyli sobie tego klasyfikatorzy.

(BO 29)

Ten ascetyczny wątek znajduje jednak szybko swoją przeciwwagę w pochwaleniu synkretyzmu i wolnego przenikania lub zazębienia się wpływów. Widać tu wyraźnie niepewność dotyczącą tego, co myśleć o tożsamości. Czy głosić pochwałę czystości, która może skończyć się jawnym rasizmem występującym jedynie w przebraniu racjonalizmu lub pan-estetyzmu? Czy też pogodzić się z eklektyzmem,

niespójnością, wielorakością, barwnym korowodem ambiwalencji i nieczystości, które wypełniają jedynie pozornie jednolitą formę? Herbert ciągle w eseju *Arles* pisze przecież:

Nasi przodkowie nie mieli w tym stopniu, co my, skłonności do zakładania muzeów. Przedmiotów dawnych nie zamieniali w eksponaty zamknięte w szklanych gablotach. Używali ich do nowych konstrukcji, wcielali przeszłość w teraźniejszość bezpośrednio. Dlatego zwiedzanie takich miast, jak Arles, gdzie przemieszane są epoki i kamienie, jest bardziej pouczające niż chłodny dydaktyzm usystematyzowanych kolekcji. Nic bowiem wymowniej w świadczy o trwałości dzieł ludzkich i dialogu cywilizacji niż spotkany nagle i nie opisany w przewodnikach renesansowy dom zbudowany na rzymskich fundamentach z romańską rzeźbą nad portalem.

(BO 29)

Dialog cywilizacji – czy nie brzmi to jednak to w ustach Herberta jak nieco fałszywa struna? Chłodny dydaktyzm usystematyzowanych kolekcji – czy nie o to jednak chodzi Herbertowi, gdy zwiedza muzea i gdy podziwia dyscyplinę musztry w Rzymskich Legionach w *Lekcji łaciny*? Kto (Co) zatem przemawia przez Herberta, gdy gani systematykę i błogosławi dialog? Przemawia przez niego Grecja, której na chwilę uległ.

Grecja jest zatem samą naturą, która przemawia do Herberta natarczywą obecnością nagiej ziemi, mocno rzeźbionych mas skalnych spotęgowanych ubogością szaty roślinnej. Wielkie drzewa pojawiają się tylko w dolinach, a las cofa się pod natarciem małych kolczastych krzewów. W Grecji przed Herbertem objawia się ogromna dekoracja ziemi torturowanej gniewem bogów. Natura jednak to spektakl narodzi i śmierci, a zatem stałe doznanie ruchu, zmian, metamorfoz. Herbert nie jest na to przygotowany: jego oczy otwierają się na wciąż powtarzający się i bolesny dramat narodzin ziemi. Jego oko przyzwyczajone do stonowanych krajobrazów muzeów wprost broni się przed nawałnicą niespokojnych spiętrzeń, gwałtownych starć mas ziemi, ostrych przepaści, przełęcz i niespodziewanych urwistych stoków, gdzie wypisywały swe imiona przemoc i gwałt.

Potęga greckiego krajobrazu jest tak duża, że nawet architektura staje się dopełnieniem i ukoronowaniem pejzażu. Świątynie przypominają grupy drzew, teatr – skalistą kotlinę. Herbert konstatuje: „Architekt nie wkraczał w naturę z tępą geometrią i zimną skalą” (LNM 64). Wyrażenie „tępa geometria” w słowniku Herberta zaistniało chyba tylko raz – w Grecji. W każdym innym kraju geometria w słowniku Herberta jest podstawą stylu, miary i kwintesencją potęgi smaku. Ta dominacja krajobrazu nad architekturą dotyczy także Delf, które przypominają wielkie kamienne schody, wykute w skale. Święta droga do *sacrum* wije się ostrymi zakosami wśród monstrualnego stłoczenia wotywnych kaplic, skarbców i świątyń. Ta dominacja krajobrazu nad architekturą dotyczy wreszcie samego Akropolu: to dzięki gwałtownej rzeźbie terenu wszystko wydaje się tam większe niż jest w istocie. Herbert mówi: ziemia sama podawała pierwszy takt rytmom architektury. Rzecz ważna, albowiem Akropol to ta budowla, która trwale okupowała wyobraźnię Herberta, zatem konfrontacja z rzeczywistością mogła zniszczyć i pogrzebać przez wiele lat w mozole budowane domysły i oczekiwania.

Zdaniem Herberta architekci greccy do tego stopnia musieli być posłuszni rozstrzygnięciom naturalnym, decyzjom geologicznym, że raczej organizowali punkty widzenia niż budowali gmachy. W rezultacie świątynie greckie nie mają wymiarów, mają tylko proporcje. Ocena ta dotyczy także Akropolu, który – wedle Herberta – jest obecnie budowlą zranioną, odartą z rzeźb stanowiących niegdyś ich inwariantną

część. W rezultacie, można by rzec, że Akropol nie istnieje, że to, co widzi nasze oko to efekt rabunków i profanacji oraz rekonstrukcji lub tego, co oddaje neologizm – *anastylos*: ponowne wzniesienie kolumny. I dopiero w chwili, gdy pogodzimy się już z trudną prawdą o iluzoryczności Akropolu, może do nas dotrzeć wieść o tym, że istnieją dwa Akropole – dzienny i nocny. Pierwszy był analityczny i ściśle opisany przez przewodniki. Drugi był zapalony na niebie, odurzony cebulowymi zapachami – baraniny, oliwy i czosnku. Był to Akropol sprowadzony do szkieletu, pozbawiony ciała, Akropol lub raczej grób Akropolu, nad który Herbert miałby ochotę zapłakać. W Grecji Herbert otwierał oczy na bolesny dramat narodzin ziemi. W Grecji Herbert otwierał oczy na bolesny dramat upadku bogów.

Poza Grecją taka intensywność spotkania z naturą przytrafi się Herbertowi jedynie w Ermenonville, przy grobie Jeana Jacquesa Rousseau, który wedle słów Saint-Beuve'a jako pierwszy wprowadził zieloność do literatury francuskiej. Herbert spacerując po parku w Ermenonville, pisze, a raczej doznaje pewnego rodzaju oczadzenia:

Powietrze w parku jest zielone i duszne od umarłych sentymentów. Ścieżki przeznaczone są dla tych, którzy nie dążą do żadnego celu, a tylko błądzą przez wiszące mostki nad brzegami sztucznych wód ku Ołtarzowi Marzenia.

(BO 201)

Po dwóch akapitach Herbert dodaje:

Teraz park jest własnością Touring Clubu. Przyjeżdżają tutaj wycieczki i zwartymi stadami mkną przez ścieżki oznaczone w przewodniku. Grób Rousseau – et voilà. Kaskada – tenis, tenis, tenis. Ołtarz marzenia – c'est à droite. Powietrze jest ciężkie od wilgoci i westchnień, duch markiza de Girardin przesłania oczy i płacze.

(BO 202)

Tak jest właśnie cena przewodników, tak jest cena największego przemysłu drugiej nowoczesności: cienkie jak błona fotograficzna wzruszenia. Przeskok z Grecji do Ermenonville to przeskok od narodzin do śmierci. Z pewnością – wiatry to pełni fantazji architekci pejzażu: sirocco łamie, bora wymiata, bryza odbudowuje. Trzeba będzie jednak Herbertowi wyruszyć do Holandii i przez wiele dni studiować sztychy krajobrazowe, by odkryć, że najskuteczniejszym portrecistą krajobrazów nie jest wiatr, deszcz i inne zjawiska atmosferyczne, nie jest nim też Jeana Jacquesa Rousseau, ale jest nim malarz holenderski – Jan van Goyen – u niego przyroda jest nie współczująca, u niego przyroda jest „chłodnym światem w innym świecie” (MNW 18). Trzeba będzie zatem Herbertowi wyruszyć do Holandii, aby poznać inną stronę natury zawartą w gorzkim zapachu tulipanów.

Herbert pisze:

W porównaniu z pompatyczną wspaniałością francuskich czy angielskich magnackich ogrodów, ich holenderskie odpowiedniki są oczywiście skromne. Najczęściej zajmowały przestrzeń zaledwie kilkudziesięciu stóp kwadratowych, ale cóż za bogactwo roślin, jaka świadoma kompozycja barw; trawnik z wysepkami mchu, grządki różnokolorowych kwiatów, krzewy bzu, jabłoń – a na to wszystko nałożony wzór – sieć lilipucich ścieżek wysypanych białym piaskiem.

(MNW 48)

W Grecji Herbert doświadcza przyrody niemalże dzikiej, pełnej przemocy, nieobliczalnej. We Francji natomiast przyroda jest udomowiona i stanowi tylko tło dla zdarzeń ludzkich, jeśli nie odzwierciedla ludzkiej uczuciowości po prostu jej nie ma,

jest niema. W Holandii natomiast Herbert doświadcza tego, co sam nazywa przyrodą oświeconą i jej oświeconą adoracją, która ociera się co prawda o zamierzczłe kultury wegetacyjne, ale nie popada w żadnej chwili w otwarty okultyzm. Bukiet tulipanów dla Holendrów stanowi z pewnością coś w rodzaju pogańskiej monstrancji kwietnej, w jakimś sensie jest on wywyższony ponad całą przyrodę, nie popada on jednak w rozpasane święto wiosny z tego prostego powodu, że jest dziełem rozumnego projektu. Kształt, kolor i charakter kwiatów jest zaprojektowany z chłodną bezstronnością botanika lub anatoma. Ta rozumna przygoda tulipanów w Europie zaczyna się w roku 1554, kiedy Ogier Ghiselin de Busbecq pełniący na dworze Sulejmana Wspaniałego w Konstantynopolu funkcję austriackiego posła Habsburgów, wysłał na wiedeński dwór transport sadzonek tulipana. Carolus Clusius – profesor botaniki na uniwersytecie w Lejdzie, pełniący równocześnie godność dyrektora cesarskich ogrodów w Wiedniu, przeniósł sławę tulipana na teren Niderlandów. Tak kończy się praca rozumu, a zaczyna praca ekonomicznej bezrozumności. Herbert pisze:

Nastąpiła nagła transmucja: przedmiot cierpliwych naukowych, a więc bezinteresownych studiów przemienił się w obiekt obłądnych finansowych transakcji.

(MNW 54)

W rezultacie uaktywnienia pragnienia posiadania i rozmnażania tulipana, które było nierozłączne wobec pragnienia wzbogacenia się na tulipanie, w pierwszej połowie XVII wieku Holendrzy szczylicili się nie tylko najpotężniejszą flotą, najpotężniej rozwiniętą wolnością polityczną i tolerancją religijną, ale także „co najmniej paroma setkami odmian tulipana” (MNW 55). Wśród tych paru setek odmian był wszakże jeden klejnot – *Semper Augustus*: nieskazitelna biel z rubinowymi żyłkami i szczyptą błękitu na dnie kielicha. Herbert powie jedynie: „Nie poznałem go nigdy osobiście. [...] Gdybym odwiedzał ogrody botaniczne tak pilnie jak muzea, może doszłoby do spotkania” (MNW 56).

Na szczęście poza muzeami i ogrodami botanicznymi, odwiedził Grecję, dzięki czemu spotkał się z naturą. Zrozumiał istotę kamienia i rodzaj przemocy jaki należy mu zadać, aby zbudować świątynię. Sztuka wymaga odrobiny okrucieństwa, ale nie za dużo (LNM 79).

3. Kreta: narodziny

Grecję i jej krajobraz wyprzedza w pewnym sensie Kreta i jej krajobraz. Oczywiście Kreta to też Grecja, ale nieco inna Grecja, powiedziałbym Przed-Grecja. Herbert zdaje sobie sprawę, że krajobraz grecki pozbawiony obrazu wysp byłby krajobrazem niepełnym. To tak jakby wachlarz barw pozbawiony był bieli. To z powodu bieli Goethe nienawidził Newtona. Jeśli biel, jak wyjaśnia Isaac Newton, jest mieszaniną i obecnością wszystkich kolorów, to znaczy, że barwy w niej raczej umierają, niż się w niej rodzą. Herbert leżąc nad grecką wyspą Mykonos odnotuje: „Istna orgia bieli” (LNM 79). Królową wysp jest jednak Kreta. Na Krecie Herbertowi trudno odnaleźć w sobie zmysł rzeczywistości. Trudno mu być realistą na tej największej z greckich wysp. Jak sam wyznaje: Kreta objawiła się mu dokładnie odwrotnie niż Grecja: od nieba a nie od ziemi, jak bóstwo. Tak to już w jego pamięci zostanie utrwalone. Przebywając na Krecie Herbert nie przebywa wśród realnych

skął i zatok, on przebywa w krainie mitologii, w obszarze protohistorycznym. Sam Herbert pisze:

Zaczyna się bolesny ubytek realności. Widzę się teraz jak we śnie, z boku, bez możliwości porozumienia się z moim ciałem, poruszającym się jak wahadło – nieruchomy, przybity do białej przestrzeni, utrwalony raz na zawsze jak na fotografii, złapany w potrzask pozorów z ciężkim cieniem za plecami.

(LNM 9)

Po co Herbert płynie na Kretę? No cóż, odpowiedź jest poniekąd oczywista: aby doświadczyć młodości i jej urody. Nie chodzi, oczywiście o młodość samego Herberta – tej nigdy nie było, chodzi o młodość świata, młodość i urodę świata przed- lub raczej protohistorycznego. Do Krety zatem Herbert jedzie z podobnych powodów, dla których kiedyś udał się do Lascaux. Zobaczyć świat nie-przedstawiony, świat w pewnym sensie skazany na zapomnienie przed swoim zaistnieniem. To, że dziś coś wiemy o Lascaux i kulturze minojskiej jest zasługą nie tylko pracowitości Arthura Evansa i niefrasobliwości chłopców, którzy u schyłku lata 1940 roku bawili się w lesie w pobliżu Montignac, ale jest nade wszystko rezultatem pracy przypadku, cudownego zrządzeniu okoliczności. Te światy – Lascaux i kultura minojska dla rozumu ludzkiego nie istniały przez otchłanie czasu historycznego i skazane były na stałe wegetowanie w nie-bycie.

Herbert opisuje malarstwo i sztukę Krety prehistorycznej tak jakby opisywał rysunki dziecka. Wielkość tej sztuki nie leży w architekturze, rzeźbie czy nawet freskach, w tej sztuce nie ma nic monumentalnego, jest ona miniaturowa jak dziecko, to, co ją buduje to małe figurki z fajansu i gliny, ceramika, grawerowane kamienie, biżuteria, „jakby na wyspie Minosa życie było zabawą, grą nieco płytką, powierzchowną, beztroską, pozbawioną ekstazy, pasji, cierpienia (LNM 40). Czym innym jest jednak życie z punktu widzenia dziecka? Nawet wówczas, gdy Herbert odkrywa w wierzeniach minojskich elementy fetyszyzmu – traktowanie jako przedmiotów kultu głazów, stalaktytów w grotach, drewnianych słupów i kamieni, opisuje ten świat z perspektywy rzeczywistości nie narodzonej jeszcze, albo tej, która ma dopiero nadejść. Uruchomiona przez Herberta mitologia Wielkiej Matki daje nam także podstawy do traktowania Krety jako okresu prenatalnego w historii ludzkości. Czy można doświadczyć bardziej radykalnej młodości?

Herbert odkrywa w tej sztuce ponownie nową paletę barw – biel, błękit, szarość, żółć, czerń i zieleń, wszystkie one są tkane z delikatnością i niepewnością tak jakby ręka drgała na strunach harfy, tak jakby malowało piórko dzikiej kaczki, tak jakby to była chińska kaligrafia raczej. To zbliża tą sztukę do sztuki Egipcjan. Czyż nie z tego powodu Herbert z taką łapczywością i szybkością asymiluje hipotezę profesora Hansa Georga Wunderlicha, zgodnie z którą Knossos nie było siedzibą królów kreteńskich – jak chciał tego Evans – ale pałacem zmarłych, miastem śmierci, ogromnym cmentarzyskiem? Sala tronowa w Knossos z trudem może pomieścić 20 osób, stąd wniosek, że były to raczej krypty niż pomieszczenia mieszkalne. Podobnie: ogromne, półtorametrowej wysokości *pithoi* – czy były, jak chciał odkrywca Krety pojemnikami oliwy, skoro znaleziono w nich szczątki kości? Herbert pisze:

Kreta, tajemnicza, o zaciśniętych ustach, zamkniętych oczach – broni się. Wyspa sejsmiczna, doświadczająca często gniewu Posejдона, wyspa niepewnych i chwiejnych hipotez.

(LNM 38)

Nawet wtedy, kiedy Herbert nie pisze o Krecie hymnów pochwalnych, tj. pisze o niej jako o przyczółku Azji, a jej kuchnię określa jako przypadek kuchni chłopskiej – słodkiej i tłustej, nawet wtedy kiedy musi dzielić z podejrzanym materiałem antropologicznym przestrzeń na promach greckich, Herbert chwali Kretę, stale ją chwali za jej suwerenność, za jej młodość, za jej drapieżność.

Powiadam zatem, że Kreta Herbert nie przeżył, on ją co najwyżej wyśnił, wymarzył; nic dziwnego zatem, że Pałac w Knossos był dla niego ulepiony jakby z mgły i marzeń, a freski rozsypywały się w proch za byle dotknięciem. Cywilizacja Minojska jest archeologiczną chimerą. Ale chimerą, która kusi także pewną fantastyką katastroficzną. Rozważania o Krecie bowiem to nie tylko rozważania o początku, to także rozważania o końcu, to nie tylko refleksja na temat młodości, ale także na temat przed-śmiertnej starości. Mówiąc bowiem Herbertem nic bardziej nie sprzyja rozmyślaniom o końcu świata niż pogodna noc sierpniowa, niebo pełne spokojnych gwiazd i krzątania wokół wieczerzy. Dlaczego Kreta wywołuje także nasza refleksje o śmierci i wszelkim końcu rzeczy? Czy z powodu sierpniowej nocy? Czy z powodu zbliżającej się wieczerzy? No cóż, prawdopodobnie dlatego, że zniknięcie cywilizacji minojskiej jat tak samo tajemnicze jak jej pojawienie się. Herbert pisze:

[...] w zniknięciu z mapy świata państw i narodów tkwi element tajemnicy losu i naturalną skłonnością umysłu jest poszukiwanie przyczyny jedynej, pierwotnego grzechu cywilizacji, decydującego momentu, kiedy nad ludem nieświadomym i zadufanym bóg podniósł rękę, aby cisnąć grom.

(LNM 47)

Koniec Kreta, koniec wieku szczęśliwości w pre-historii ludzkości, Herbert wyobraża sobie trochę tak jak zagładę dinozaurów. Wybuch wulkanu na wyspie Thera mógł spowodować powstanie wiru i w rezultacie fali o wysokości 40 metrów, której oddziaływanie mogło także dotrzeć do Kreta. Trzydziestometrowa fala zalała wybrzeże Kreta prawdopodobnie kilkanaście minut po wybuchu wulkanu. Siła eksplozji przekroczyła wielokrotnie moc bomb zrzuconych na Hiroszimę i Nagasaki. Herbert jest wyjątkowo wyczulony na takie sytuacje, już w *Barbarzyńcy* opisuje przecież tragedię Albigensów jako katastrofę, z tym, że już nie katastrofę sejsmiczną, ale historyczną. Pisze tam przecież:

Zniszczono w sercu chrześcijańskiej Europy kwitnącą cywilizację, w łonie której dokonywała się ważna synteza pierwiastka Wschodu i Zachodu. Wytarcie z mapy religijnej świata wiary albigensów – która mogła odegrać potężną rolę w kształtowaniu duchowego oblicza ludzkości, jak buddyzm czy islam – łączy się z powstaniem działającej przez wieki instytucji zwanej inkwizycją.

(BO 114)

Geografia to także geografia polityczna, a tu kwestia wytyczania granic i kwestia znikania państw jest kwestią rozstrzygającą.

4. Prowansja: uroki prowincji

Po piekle katastrof historycznych i sejsmicznych czas na sjęstę, której sprzyjają jedynie rajskie krajobrazy nie wymagające od nas heroicznego poświęcenia. Po piekle gwałtu związanego z narodzinami i śmiercią, czas na uroki życia sytego i rozleniwionego.

Na początek garść uwag natury historycznej, geograficznej i historycznej. Prowansja to kraina w południowo-wschodniej Francji, rozciągająca się nad Morzem Śródziemnym, na wschód od dolnego biegu Rodanu. Prowansja zatem to kraina szczęśliwie położona. Nazwa wzięta od prowincji rzymskiej Gallia Zaalpejska, którą Rzymianie nazywali także *Provincia Nostra* czyli – „Nasza Prowincja”. Dzięki bliskości Morza Śródziemnego, klimat Prowansji jest łagodny, z gorącym i suchym latem oraz krótką i łagodną zimą. W zimie często pojawia się okresowy napływ chłodnego powietrza z północy (wiatr mistral). Prowansja zatem to kraina nawiedzona szczęśliwym dla życia klimatem. Warto też może wspomnieć, że w wyniku mariaży dynastycznych, od roku 1112 Prowansja przeszła w ręce dynastii katalońsko-aragońskiej i ścierały się na jej terytorium wpływy francuskie i hiszpańskie. Dopiero po śmierci jej ostatniego samodzielnego władcy w roku 1481, połączono Prowansję z Francją. To pewnie z powodu tej szczęśliwości – klimatycznej, historycznej, geologicznej Prowansja była krainą nie tyle opisywaną ile raczej malowaną. Vincent Willem van Gogh, Paul Cézanne, Eugène Henri Paul Gauguin, a nawet w pewnym okresie Pablo Picasso to najwięksi poeci Prowansji. Dziś obrazy zostały wyparte przez pocztówki. Któż nie zna dziś zdania wypowiedziane ponoć przez Thomas Jefferson w 27 marca 1787 w Aix-en-Provence: *Znalazłem się w krainie zboża, wina, oliwy i słońca. Czego więcej można oczekiwać w niebie?* To zdanie w pewnym sensie wyraża wszystko. Jedynie postać markiza Donatiena Alphonse’a François de Sade’a kładzie pewien cień na ten kraj. Ale nawet ten uciekł przecież do Prowansji w roku 1745, jadąc do stryja, Jacquesa-François-Paula-Aldonse, opata Ebreuil, miłośnika literatury renesansowej, autora trzypięciotomowego dzieła o Petrarce. W ten sposób być może uzyskujemy odpowiedź na teologiczne pytanie: czy diabeł może być zbawiony? Odpowiedź brzmi: Tak! W Prowansji.

Peter Mayle w swej poczytnej dziś książeczce zatytułowanej *Prowansja od A do Z*, powiada:

Mam wrażenie, że prawie każdy, poczynawszy od pierwszych rzymskich kartografów, miał bardzo głębokie przekonanie, że wie, gdzie dokładnie leży Prowansja. Jednak na nieszczęście dla poszukiwacza geograficznej prawdy i precyzji te przekonania znacząco się różniły, czasami o setki kilometrów.⁶

Nic w tym dziwnego, geografia raju od zawsze budziła kontrowersje. Problem jedynie w tym, że dzisiaj raj jest dostępny w biurach podróży i w agencjach nieruchomości, a w folderach tych ostatnich każdy kamienny dom z pochyłym dachem, choćby stał w Rumunii uchodzi za prowansalski. Prowansja zatem stała się kwintesencją opacznie pojętego smaku, złego smaku, oraz opacznie pojętego raju. Prowansja dzisiaj stała się pocztówkowa. Tak jak Toskania lub Katalonia stała się ona przedmiotem pragnień turystycznych ludzi zmęczonych hałasem światła, ludzi pragnących wychwalać uroki prowincji, stała się zatem czystym banałem. Tu dziś wszystko jest przewidywalne – sztuka picia wina, konfitura z czerwonych fig, niechęć do tępych reguł, uliczki pozbawione prędkości, cukier fiołkowy, nieobecność czasu, syrop lawendowy, staruszkowie popijający kawę w kafeteriach na osamotnionych uliczkach, trufle, Iniana poduszka z lawendą i motywem kwiatowym, melony, bouillabaisse, ser, który zabił rzymskiego cesarza, kuleczki zapachowe o zapachu wanilii, oliwa z oliwek, saszetka lawendowa z prowansalskim wzorem, suszone pomidory, zioła prowansalskie, prowansalskie kosmetyki, lawenda, ocet

⁶ Peter Mayle, *Prowansja od A do Z*, Wydawnictwo: Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 11.

winny, prowansalski miód lawendowy, przyprawy. W rezultacie mamy współczesny wysyp Prowansji: *Zawsze Prowansja, Rok w Prowansji, Dobry rok, Jeszcze raz Prowansja*, i tak aż do wyczerpania nakładu.

Niestety Herbert stał się także ofiarą Prowansji i to, powiedziałbym, ofiarą Prowansji *avant la lettre*.

Herbert sam pisze:

Jest rzeczą zastanawiającą, dlaczego Prowansja, kraj o odrębnej fizjonomii geograficznej i cywilizacyjnej, nie stworzyła silnej organizacji politycznej, która pozwoliłaby jej przetrwać jako odrębny twór polityczny.

(BO 43)

Herbert się myli. Dziwne jest nie to, dlaczego Prowansja nie stworzyła silnej organizacji politycznej, dziwne i socjologicznie niezrozumiałe jest to, jak Prowansja nie posiadając silnej organizacji politycznej mogła wyrosnąć na obszar o odrębnej fizjonomii geograficznej i cywilizacyjnej. Zwykle bowiem to silna władza poprzedza dążenia do uzyskania suwerenności geograficznej, a nie na odwrót.

Ciekawe, że w podobnej tonacji Herbert będzie pisał o Tuluzie w swym znanym szkicu *O Albigensach, inkwizytorach i trubadurach*, cytuję *in extenso*:

Można zatem śmiało mówić, że na południu obecnej Francji istniała cywilizacja odrębna i wyprawa krzyżowa przeciwko albigensom była starciem dwu kultur. Klęska, która spotkała hrabstwo Tuluzy, jest jedną z katastrof takich, jak zagłada cywilizacji kreteńskiej czy Mayów.

(BO 120)

Na szczęście Herbert jadąc do Prowansji nie zatrzymuje się, tak jak w Grecji na próbie opisu krajobrazu, ten byłby dla niego zgubny. Herbert jadąc do Prowansji nie jedzie do krainy wiecznej szczęśliwości, on w ogóle nie wykonuje podróży w przestrzeni, ale nade wszystko podróżuje w czasie, ściślej: cofa się w czasie do średniowiecza. A średniowiecze, z punktu widzenia Herberta, to czas, który nie znał periodyki czasu, tj. podziału na epoki. W katedrze w Arles ponownie odkrywa Herbert skłonność eklektyczne i synkretyczne: pośród scen Starego i Nowego Testamentu w miejscowej katedrze odkrywa on nie bez zdziwienia Herkulesa. Ów grecki Heros zabija na romańskim portalu nemejskiego lwa. Herbert konstatuje:

Historia rodu ludzkiego [w średniowieczu] była tkaniną zwartą jak gobelin. W wyobrażeniach i legendach bohaterowie odległych wieków powracali na ziemię, by wprząc się w nowe prace w służbie nowej wiary. Niezmordowany Herakles zмага się z grzechem pod postacią nemejskiego lwa.

(BO 51)

Jadąc w głąb Prowansji, trafimy do Saint-Paul-de-Vence. To ponoć najlepiej zachowane średniowieczne miasto – stoi na wzniesieniu otoczone starymi murami. Największą atrakcją tego miasta nie są jednak ruiny, katedry i świątynie, ale jest nim muzeum sztuki współczesnej – Fondation Maegh. Usytuowane jest ono właściwie poza miastem, właściwie ukryte jest w lesie. Nie łatwo tam trafić, choć są znaki, a na decydującym skrzyżowaniu drogę wskazuje nowoczesna rzeźba. Tam czeka na nas Miró, Arp, Moor, Giacometti, Matisse. Zwycięża raz jeszcze eklektyzm: heros zabija na romańskim portalu nemejskiego lwa, który tym razem przyjmuje postać przestrzennej kompozycji Miró stojącej na skraju przepaści, przez otwór w rzeźbie widać wielokilometrowy pejzaż ze schodzącą do morza doliną. W Prowansji, odwrotnie niż w Grecji, to krajobrazy muszą być posłuszne dyktatowi rzeźb. Z Saint-

Paul można pojechać 3 km dalej na północ do Vence. Ostatnie pięć lat życia spędził tu nieprzejednany krytyk i antagonistą Herberta – Witold Gombrowicz.

5. Italia: nadmiar światła

Podróż z Grecji do Italii przez Prowansję to podróż z natury przez kulturę do cywilizacji. W tej konstatacji nie ma nic deprecjonującego dla Grecji, to jej przewaga, a nie niedostatek. Miasta włoskie są trudne, sprawiają opór, albowiem nie były budowane przez geometrów odpowiedzialnych za powstanie organizmów i krajobrazów. To nie przypadkowo Włoch o imieniu Italo Calvino pisze książkę pod tytułem *Niewidzialne miasta*. Herbert dopisuje suplementy i epilogi do tej drogocennej książki. O jednym z tych niewidzialnych miast pisze następująco:

Siena jest miastem trudnym. Słusznie porównywano ją do tworów przyrody – meduzy albo gwiazdy. Plan ulic nie ma nic wspólnego z „nowoczesną” monotonią i tyranją kąta prostego.
(BO 59)

Ta meduzowatość lub gwieździstość to jedyna cecha naturalna miast włoskich, cała reszta to świat dekoracji teatralnych, nakładających się na siebie pokładów nie tyle geologicznych, ale historycznych, cywilizacyjnych. Nie ma Rzymu – jest tylko Rzym chrześcijan, Rzym – cesarów, Rzym – katedr, Rzym – Mussoliniego, Rzym – papieży, etc, etc. O tym wiedzą już dziś wszystkie biura turystyczne. Kiedy Herbert przyjeżdża pierwszy raz do Rzymu i swe pierwsze kroki kieruje na Forum, była noc, obcuje z obrazem widmowym, w świetle reflektorów rozpościera się przed nim centrum starożytnego świata, które okazało się „rupieciarnią, dnem, eschatologią cywilizacji, ostatecznym kształtem wszelkiej dumy i potęgi” (LNM 169). Nie należy szukać Rzymu w Rzymie, to nie tu przemówi do nas wielkość imperiów i cywilizacji. A wszystkie te powidoki kolejnych włoskich miast, z Rzymem na czele, unoszą się w białych płomykach upału, które wlatują z trzaskiem znad ożywających w ogniu kamieni. Z pewnością Włochy, a już w szczególności miasta włoskie, pozwalają doświadczyć wielkiej i pustej jasności lata.

Na Piazza del Campo w Sienie w samo południe kształty tężeją do tego stopnia, że wszystko zastyga w wieczności. Tam w tych niewidzialnych i nieważkich miastach jest tak jak to sobie Herbert wymarzył: powietrze zamienia się w szkło, wszyscy ulegają utrwaleniu na delikatnej błonie fotograficznej, a ziemia kręci się ze sobie właściwą obojętnością, co pozwala Herbertowi poczuć się jak zwykły przedmiot, kamień – niepotrzebny żadnemu oku eksponat w kosmicznym muzeum figur woskowych. W istocie, jest coś ostatecznego w położeniu liści na kartę nieba, jak i w położeniu kamienia na ziemię i zdarza się, że chwila przemienia się w wieczność. Tylko w takich chwilach Herbert wraca do istnienia, cała reszta jest przygodnością i czystą arbitralnością.

Pierwsza poważniejsza uwaga Herberta na temat Italii ma naturę chromatyczną. Herbert pisze:

Miasta włoskie różnią się między sobą kolorem. Asyż jest różowy, jeśli to banalne słowo może oddać ton lekko czerwonego piaskowca; Rzym utrwała się w pamięci jako terakota na zielonym tle, Orvieto natomiast jest brązowe.

(BO 43)

To ciekawe, że Claudio Magris próbując opisać świat Europy Środkowej też posługuje się stale obsesją chromatyczną. Wydaje mi się, że posuwa się jeszcze dalej niż Herbert, gdy pisze np.:

Jezioro zmienia kolor, zieleń drzew jest czarna, biel staje się złota, oksydowane złoto ciemnieje i nagle jest granatowe. (...) Goethe, Newton, Schopenhauer, Steiner, Wittgenstein pisali o kolorach; poezja i filozofia są także gałęziami chromatyki, wiedzą o błyszczeniu, migoczącym chwilę w słońcu, o rozpalonych, czerwonych policzkach potartych śniegiem, o włosach czarnych, a potem siwych.⁷

Poezja i filozofia są także gałęziami chromatyki, wiedzą o błyszczeniu – z pewnością nie byłoby bardziej precyzyjnego zdania dla wyrażenia również poglądów Herberta. Z tą jednak różnicą, że Herbert natychmiast dodałby, iż stanowią one także wiedzę o zachwycie. Niestety dodałby coś o swoim religijnym, nabożnym stosunku do sztuki. Rzeczy i ludzie nie są dla Herberta i Magrisa naczyniami ciemności, tylko ludzie bywają naczyniami ciemności, rzeczy są zawsze naczyniami jasności. Z tą jednak różnicą, że ta jasność przez Herberta oglądana jest w słonecznej, a nawet prześwietlonej Italii poprzez wygłodzone niedoborem światła oko barbarzyńcy, natomiast Magris to samo widzi przywykłymi do jasności oczyma tubylca. Stąd Herbert pisze m.in.: „nikt nie ma już ochoty studiować rzeczy bezpośrednio”, a dalej o mechanicznym oku, które „niezmordowanie płodzi cienkie jak błona wzruszenia”, wreszcie konstatuje, że „połykanie obrazów jest tak samo bezsensowne, jak połykanie kilometrów”. Sam jednak diety nie stosuje i raczej połyka obrazy z wilczą wprost żarłocznością. W liście do Czesława Miłosza, wysłanym z Orvieto 17 lipca 1959 roku pisze: „no więc jestem jak kazałeś w Orvieto. [...] Sam rozumiesz, że oczy mi wyłażą i tylko w nocy wracają na swoje miejsce i to nie zawsze”. (ZHCM 16) Dlaczego u licha nie założył okularów, skoro wiedział, że panuje tu nadmiar światła? Nie pozwoliła mu na to żarłoczność i głód świata.

Natomiast w liście do tego samego adresata, wysłanym ze Spoleto, pozbawionym daty, ale datowanym na rok 1959, Herbert pisze:

Kochany Czesławie, jestem oto we Włoszech to znaczy na kolanach przy źródle. Jest tu nieprzytomnie pięknie i chodzę cały spuchnięty ze szczęścia.

(ZHCM 15)

Twierdzę, że ten nabożny i pretensjonalny stosunek do Włoch w Herbercie nigdy nie umarł. Po trzydziestu latach w *Martwej naturze* pisze:

Gombrowicza drażniła – jak się zdaje – przyrodzona „głupota” sztuk plastycznych. [...] Ale mnie właśnie owa „głupota” – lub delikatniej mówiąc, naiwność – wprawiała zawsze w stan szczęścia. Za sprawą obrazów doznawałem łaski spotkania z jońskimi filozofami przyrody. Pojęcia kielkowały dopiero z rzeczy. Mówiliśmy prostym językiem żywiołów. Woda była wodą, skała skałą, ogień ogniem. Jak to dobrze, że zabójcze abstrakcje nie wypłyły do końca całej krwi rzeczywistości.

(MNW 110)

Podobne wyznanie znajdujemy też w *Labiryncie nad morzem*, gdzie czytamy:

Zawsze chciałem kochać, uwielbiać, padać na kolana i bić czołem przed wielkością, mimo że nas przeraża, bo jaka byłaby to wielkość, gdyby nie przerażała i nie porażała.

(LNM 9)

⁷ Claudio Magris, *Mikrokosmosy*, s. 206.

U Herberta zmiana się jedynie przedmiot kultu – Piero Della Francesca, Sassetta, Ambriogio, Vermeer, Torrentius, i wielu innych; nie zmienia się jednak nigdy forma kultu: nabożna, pokorna, cierpliwa, metodyczna, oddana tak jakby wizja malarska oddawała – w interpretacji Herberta – krajobraz lub zdarzenie ujrane w świetle błyskawicy, nagle, w wąskim snopie światła, które rzuca w przestrzeń intelektu z geometryczną precyzją tajemnice bytu, nie penetrując jej jednak, nie gwałcąc jej głębi, zatrzymując się na gładkiej powierzchni, odbitej od twardej jak bazalt czarnej ściany tła. Herbert naprawdę wierzy w to, że malarstwo zaprasza do kontemplacji rzeczy wzgardzonych, jednostkowych; malarz dokonuje rzeczy przedziwnej: odbiera rzeczom ich banalną przypadkowość, przedmioty nagle spotykają się ze swoją gatunkowością: oto zwykły kielich staje się sumą wszystkich kielichów. Choć Rzym nigdy nie stanie się sumą wszystkich Rzymów. Dlatego malarstwo – w przeciwieństwie do architektury – jest interpretowane przez Herberta w kategoriach religijnych, a sam artysta jest magiem, kapłanem, który obcuje i przywołuje zawrotne piramidy duchów, lustrzane labirynty alegorii, stwarza powietrzne budowle. One jedne nie są tkane z kamienia.

6. Niderlandy: rama

Holandia nie działa najlepiej na zmysł orientacji w przestrzeni Herberta. Holandia wyzwala w nim sporo wahania i niepewności. Herbert nie wie, jak rozpocząć wędrówkę po tym niezwykle płaskim kraju. Przyzwyczajony jest do wspinaczki, tutaj zaś musi pochłaniać kilometry powierzchni. Już w pierwszym zdaniu *Martwej natury z wędzidłem* wyznaje, że bez powodu i namysłu zmienił zdanie: zamiast klasycznej drogi na północ, wybrał drogę na zachód, a zatem w kierunku morza. Był to bardzo szczęśliwy poza-intencjonalny wybór. Nic nie mogło lepiej zadziałać na jego twórczość niż bliskość morza.

Holandia stanowi dla Herberta wyzwanie, albowiem w czasie swoich dotychczasowych wędrówek po Grecji i Italii Herbert znajdował się w stanie ciągłego alarmu, ekscytacji, nieustającej potrzeby zdobywania szerszej perspektywy, która pozwalałaby mu ogarnąć całość. W Holandii natomiast, jak sam wyznaje: „wystarczy byle jaki pagórek, aby objąć wzrokiem cały kraj – wszystkie jego rzeki, łąki, kanały i czerwone miasta – niby wielką mapę, którą można przybliżyć i oddalać od oczu” (MNW 9). W Holandii Herbert uczy się zatem fascynującego bogactwa wielkiej nieskończonej płaszczyzny. Tu też znajduje się w stanie, jak to sam nazywa, ataku alienacji dotykającego ponoć większość ludzi przeniesionych w obce miejsca. Obcość musiała być jednak dramatyczna, skoro tak bardzo zmienia się widzenie Herberta. Herbert liczy na to, że w tym stanie, cytuję: [...] wzrok reaguje szybko na przedmioty i zdarzenia najbardziej banalne, które dla oka praktycznego jakby nie istniały” (MNW 11). W rezultacie raz jeszcze przychodzi mu się zderzyć i zmierzyć z materią malarstwa, ze sztuką optyczną. Nie będzie to jednak Pierro Della Francesca, nie będzie to pokaz zimnego wyrafinowania, spektakl kontrastu geometrii i bladej użytej palety barw z obrazowanym cierpieniem, tak jak to się dzieje choćby w *Torturze Hebrajczyka*, będzie to raczej pokaz namiętności do rzeczy, materii, tego, co posiada masę i rozciągłość, pokaz miłości do martwej natury. Herbert pisze, próbując, jak sądzę, osiągnąć jakąś minimalną orientację w obecnym miejscu pobytu, zupełnie lapidarnie: „Jestem w Holandii – królestwie rzeczy, w wielkim księstwie przedmiotów” (MNW 13). Holandia to także prawdziwa Szlarafia – kraina sytego lenistwa. A kilka stron dalej dodaje dość dwuznacznie:

Pewien Holender, zamawiający u swego ulubionego malarza sceny targowe, żądał, żeby było w nich coraz więcej polci mięsa, oraz więcej ryb i warzyw. O! nienasycone, niezaspokojone głody rzeczywistości!. (MNW 32)

Nie jest to jednak raj Prowansji, nie ma tu tej mitologii lawendy, fiołków i trufli i lekkości. Jest tu raczej twarda statyczna rzeczywistość jakby wykadrowana nieco na przywitanie nowego ciężkiego ducha kapitalizmu. Czy można się zatem dziwić, że w tym królestwie przedmiotów Herbert interesuje się z wielką pasją rynkowym cenom dzieł protoplastów sztuki flamandzkiej, tak jak niegdyś interesował się pensją architektów katedr?! Obrazy w Holandii są wszechobecne, nie powinno nas zatem też dziwić, że za wszystko da się zapłacić obrazami, tak jakby przysługiwał im status waluty wymiennej. Buchalteryjny punkt widzenia uruchomiony przez Herberta w Holandii nie powinien nas jednak zwieść, albowiem jest on tylko innym imieniem głębokiej afirmacji widzialnej rzeczywistości, jej celebracji. Sztuka w Holandii uzyskała status bazy ekonomicznej i może z tego powodu artyści pracowali tak wytrwale jakby od ich pracy „miały zależeć – porządek świata i obroty gwiazd, trwałość niebieskiego sklepienia” (MNW 44). Podobne poczucie świętość materii znalazłem tylko u Brunona Schulza. U tego ostatniego zbawienie materii dokonuje się jednak w handlu, poprzez sklep i jego ladę, u Herberta z *Martwej natury* to zbawienie jest możliwe tylko poprzez sztukę.

W tym księstwie przedmiotów, ponownie wraca idea poezji i filozofii jako gałęzi chromatyki, wiedzy o błyszczaniu. Oko Herberta ponownie staje się jakby nadwrażliwe na nowe rejestry barw. Czytam opis zmierzchu Herberta z pobytu na Binnehof, wewnętrznym dziedzińcu zamku w centrum Hagi :

Skala barw mieści się między ochrą i umbrą z dodatkiem kapraku. Nie wszystkie cegły są kolorystycznie jednorodne. Czasami pojawia się kolor płowy, jakby nie dopieczonej bułki, lub kolor świeżej, rozdużonej wiśni; to znów tajemniczy fiolet pokryty glazurą. Pouczony przez salę rycerską zacząłem doceniać starą, ciepłą, bliską ziemi – cegłę.

(MNW 13)

Nie koniec jednak na tych wstępnych analizach z zakresu chromatyki z Hagi. By poświęcić się w całości swym studiom nad barwą, Herbert rozpoczyna studia meteorologiczne, nigdzie bowiem na świecie, a już na pewno nie w Grecji, i nie w Italii, gra światła nie jest tak uzależniona od chimeryczności pogody, jak w Holandii. Herbert pisze:

Czym jest światło Holandii, tak jasne dla mnie w obrazach, a nieobecne w bezpośrednim otoczeniu? Pewnego razu postanowiłem poświęcić cały dzień studiom meteorologicznym.

(MNW 23)

I poświęca. Widowisko przyrody, festiwal pary wodnej, upewnia go w jego podejrzeniu o nietrwałości rzeczy i zarazem materialności widzenia. Gdy widowisko się skończy Herbert ujrzy chmurę w kształcie rozszarpanego boga. Oto czym jest światło Holandii. Oto czym jest materia.

Herbert będąc w Holandii snuje zatem swą mitologię przywiązania Holendrów do rzeczy, które miało być tak wielkie, że wytworzyło nadprodukcję przedmiotów przedłużających trwanie przedmiotów – wizerunków i portretów. To nie wszystko, w tej krainie materializmu, Herbert zaczyna rozumieć różnicę pomiędzy przestrzenią otwartą malarstwa a przestrzenią portretową, funeralną. Wyznaje:

w Italii wystarczy wychylić się z okna pociągu, żeby mignął przed oczami fragment Belliniego lub utrwalone przed wiekami niebo Umbrii. W zamian za to dostałem w Holandii największą kolekcję krajobrazów ramach.

(MNW 17)

Szkice o Holandii to szkice o momencie narodzin sztuki, to szkice o sublimacji natury, jej transmutacji. Oto z gliny, cegły, wapna, ułomków tynku, piasku, słomy i resztek odtraconych od świata artysta wywyższa materię ponad ją samą. Materia malarska jest ciężka, chropowata, masywna, tak jak na obrazie Adriaena van Ostade zatytułowanym *Malarz w swej pracowni*. Dzieło jest lekkie, gładkie i przejrzyste. Między jednym a drugim zbiorem atrybutów znajduje się praca malarza. Pisząc o właściwym przedmiocie swych holenderskich wojaży – Torrentiusie (właściwie: Janie Simonszu van de Beecku), Herbert pisze:

Ale czy sztuka, każda sztuka, nie jest rodzajem alchemicznej transmutacji? Z pigmentów rozpuszczonych w oleju powstają prawdziwsze od prawdziwych – kwiaty, miasta, zatoki morskie, widoki raj.

(MNW 91)

Malarstwo tak jak tulipany jest w Holandii wszechobecne. Holendrom nie wystarczyła wygładzona płaszczyzna ich ziemi, zapragnęli ją jeszcze powielić, pomnożyć, przez tysiące płócien, na których utrwalano „wybrzeża morskie, rozlewiska, wydmy, kanały, rozległe horyzonty i widoki miast” (MNW 27). Z eseistycznej wypowiedzi Herberta na temat Holandii największą namiętność myślenia wyzwalają we mnie nie tyle jednak teksty o tulipanach i martwej naturze lub naturze obrazu, ale dziesięć apokryfów zamieszczonych na końcu jego dzieła. To prawdziwe literackie perły, miniatury mistrzostwa literackiego. A oglądanie miniatur – jak to już Herbert słusznie odnotował w *Barbarzyńcy* – wymaga szczególnych dyspozycji i zdolności. „Oglądanie miniatur jest dla tych, którzy potrafią składać się jak teleskop” (BO 186). Teleskop to także ulubiona metafora Freuda dla odmalowania aparatu psychicznego, który *de facto* dla twórcy psychoanalizy jest aparatem optycznym.

Cóż to w tych *Apokryfach* znajdujemy? Znajdujemy tu oto opowieść na temat Jana van Oldenbarnevelta – znanego adwokata Holandii, powiedzmy ministra spraw zagranicznych, który jednak za błędy popełnione na starość trafił pod miecz kata/estety ustawiającego twarz skazańca tak by ten miał słońce na twarzy; opowieść na temat trzech wersji postępowania kapitana Bontekoe w sytuacji błąkania się po morzu jego rozbitej łodzi (w jednej jest kanibalem, w drugiej obrońcą prawa naturalnego, w trzeciej pragmatykiem); opowieść na temat dziwnego Gerrita, który w wieku 17 lat osiągnął wzrost dwóch metrów i pięćdziesięciu dziewięciu centymetrów i którego uśmiercono podobnie jak Juliusza Cezara – zadając mu tyle samo śmiertelnych ciosów; opowieść na temat niejakiego Coena – wyjątkowo okrutnego Generalnego Gubernatora Indii Wschodnich, który po dniach wypełnionych ciężką i krwawą pracą zażywał odpoczynku ucząc się buchalterii; opowieść o Janie Swammerdamie – medyku, który poświęca się jednak entomologii, by na starość doświadczyć piekła owadów, które fantasmagorycznie zagnieździły się w jego ciele; opowieść o Corneliusie Drebbelu – uczonym i wynalazcy, które swe twórcze siły poświęcił próbom zbudowania *perpetuum mobile* w szczególności w formie wiecznie bijącego zegara; opowieść o wyprawie holenderskiej z 1597 roku na Biegun Północny, która kończy się uwięzieniem holendrów w polarnym piekle, a potem heroiczną walką o przetrwanie sprowadzającej się do budowy domu –

miniatury ojczyzny; opowieść o sprawie spadkowej Spinozy i jego zajadłości w walczeniu o łóżko po zmarłej matce; relację o problematyczny liście Johanna Vermeera pełnym emocjonalnych wyznań, ale i też komentarzy na temat filozofii sztuk plastycznych; i wreszcie miniaturę o nazwie *Epilog* poświęconą Cornelisowi Troostowi – kupcowi bławatnemu, któremu przez całe pracowite życie sprzyjał los, by w dniu śmierci się od niego odwrócić i ofiarować mu poczucie bycia kamieniem „rzuconego na dno, kamieniem obrosłym mchem, nad którym przetacza się ruchomy bezmiar niepojętych wód”.

Co łączy te wszystkie narracje, co zająbia te wszystkie życiorysy – na pozór banalne, na pozór powszednie? No cóż może jedynie pewna nauka, że nasze życie unosi się na wodach świata jak zwiędły liść, na którym pełno jest larw, jednak przez pewien czas ten liść nie tonie, nie tonie tak długo jak długo nie ma wiatrów i potworów, w końcu jednak przychodzi strumień rwącej rzeki, który pochłania nie tylko nas, ale i skałę pod nami – ów kamień, który wydawał się podstawą trwałości. Wtedy się zapadamy, bo zapada się świat pod nami. Woda rzeki żłobi, skałę w której płynie, jej strumień nacina ją w różnych kierunkach, pewnego dnia nacięcia dotrą tak daleko, że żyłki i wyrwy rozkrojonego kamienia rozsadzają jego wątpliwą geografę. Kiedy ten motyw zrozumiemy pocujemy się może odrobinę jak jeden z bohaterów tych miniatur – Jan van Oldenbarnevelt przed egzekucją, tj. jak „wielki, stary, konający żółw na piasku”.

7. Paryż: hałas światła

Tajemnice Paryża Herbert odkrywa z niecenioną książką ojca – „Przewodnikiem po Europie” (wydanie II przejrzone i uzupełnione przez Akademicki Klub Turystyczny – Lwów 1909). W Paryżu rusza w miasto z mocnym i metodycznym pomysłem zwiedzenia wszystkich francuskich katedr. Zamiast jednak o witrażach ponownie zaczyna pisać o kamieniach. Czytam Herberta:

Miliony, miliony ton kamienia. W ciągu trzech stuleci od XI do XIV wieku wydobyto we Francji więcej tego materiału niż w starożytnym Egipcie, kraju gigantycznych budowli. Osiemdziesiąt katedr i pięćset wielkich kościołów, jakie zbudowano w tym okresie, zebrane razem tworzyłyby łańcuch górski wzniesiony ręką człowieka.

(BO 93)

Na witrażach tym razem nie znajduje gry światła, nie znajduje poezji i filozofii pojętych jako gałęzie chromatyki, nie znajduje tam wiedzy o błyszczaniu, znajduje tam w zmian informacje o placu budowy katedr. Niczym historyk marksistowski nie zaczyna od analizy nadbudowy, ale od bazy, od pracy i to pracy zawężonej do pracy fizycznej w kamieniu. Szybko też odkrywa, że praca w kamieniu jest pracą najniższą, wyższą w hierarchii społecznej grupę stanowią – murarze i majstrowie pracujący w drzewie, ołowiu i żelazie. Widać hierarchia społeczna, wyrafinowany i złożony system dystynkcji związany jest nie tylko arbitralnością tożsamości zawodowej, ale także rodzajem kruszywa, które zezwala na powolne wznoszenie się martwej materii do nieba Absolutu.

Paryż to wreszcie dla Herberta miasto powrotów. Nie zapomnę swego efektu zaskoczenia i zdziwienia, gdy przy pierwszej, naiwnej, chyba jeszcze licealnej lekturze *Barbarzyńcy* odkryłem, że rozdział ostatni zatytułowany *Powrót* jest związany z podróżą autokarową z Ermenoville do Paryża. Pomyślałem sobie, a zatem to Paryż stanowi miejsce powrotów dla wszelkich podróży, a potem jeszcze

pomyślałem: dlaczego ten Herbert nie wraca do Warszawy, dlaczego on nie wraca do PRL-u? Dziś już wiem dlaczego: poprzez podróże Herbert stał się obywatelem świata, stał się tym, kim chciał się stać: Europejczykiem! Nie mógł zatem w tej nowej tożsamości, w tych nowych szatach wrócić do szarej jaskini, z której wystartował.

Przywoływany już tu Claudio Magris pisze w wielu miejscach o tym, że każda podróż jest przede wszystkim powrotem, chociaż niemalże zawsze powrót trwa krótko i zarazem niespodziewanie szybko nadchodzi pora wyjazdu⁸. Dlatego samego Magrisa podróż jednak to także rodzaj partyzantki, to rodzaj walki przeciwko zapomnieniu, wędrówka archeologiczna w celu uratowania okruszków przeszłości, rodzaj renowacji tego, co chyliło się już ku upadkowi. Herbert w przeciwieństwie do Magrisa nie walczy jednak ze swoją pamięcią, on podejmuje walkę ze swoją tożsamością. Tożsamość zaś wiąże się niepodzielenie z relacją Ja-Inni, wiąże się z granicą, geografiją, językiem i podziałem. Formę legitymizacji podziałów są mapy, w szczególności mapy polityczne świata. To mapy – lub jak powiada Herbert: partytury śpiewu syren – podsunęły Holendrom zuchwały plan żeglugi do Chin pasażem północnym – ciemnym, wąskim, lodowatym korytarzem, a nie powszechnie uczęszczaną drogą tropikalną pełną zabójczych korsarzy (MNW 155). Trawestując Herberta, rzec by można, że to mapy, a ściślej rzecz biorąc przewodniki podsunęły Herbertowi zuchwały plan opłynięcia Europy od strony północnej, Herbert nie popłynął oficjalnym szlakiem przez Berlin, Paryż, Rzym, Barcelonę, by dotrzeć do Lizbony, gdyby tak zrobił powstałaby zapewne literacki odpowiednik *Lisbon Story*; jego plan był inny – chciał popłynąć wraz historią, w pewnym sensie zapragnął powtórzyć ja raz jeszcze w sobie, z precyzją odtwarzając wszystkie istotne epizody, wszystkie rozstrzygające zdarzenia. W tej podróży był metodyczny, precyzyjny i analityczny. Było tak, albowiem w czasach szkolnych uczył go łaciny nauczyciel o przezwisku Grzesiu, który zanim rozpoczął naukę koniugacji i deklinacji rozrysował przed młodym umysłem plan Forum Romanum, po to, by w wieku dojrzałym nikt z uczniów nie błąkał się po uliczkach Wiecznego Miasta jak nieokrzesany barbarzyńca. Czy tak właśnie się stało? Czy Herbert dostarczył dowodu, że w wiecznym mieście zaistniał nie jak barbarzyńca ze wschodu?

Herbert dokonał czegoś przeciwnego wobec tego, czego dokonuje Magris, tj. uprzestrzenił czas, potraktował historię jako domenę rozumu kartograficznego, zapragnął przebyć ścieżkę przez którą przeszedł ludzki duch, by stać się w końcu godnym miana Europejczyka. Magris w motcie do mojego tekstu powiada, że czas geografii jest tak samo jak czas historii prostoliniowy; Herbert powiedziałby raczej, że to czas historii podobnie jak powierzchnia geografii ma charakter miejscami (lokalnie) zakrzywiającej się płaszczyzny. Te zakrzywienia to katastrofy, które spotkały Etrusków, Minojczyków lub Albigenów. To nie czas, ale przestrzeń historii ulega zakrzywieniom. Powtarzam pytanie: czy Herbert znalazł się w Europie jako wolny obywatel świata, czy też błąkał się po niej jak nieokrzesany barbarzyńca objuczony słownikami i przestarzałymi przewodnikami? Czy odstraszał od siebie tubylców skuteczniej niż grupa spragnionych obrazów i wyposażona w kamery filmowa turystów? Czy też może swą ironią, która była innym rodzajem miłości do świata oraz apoteozą kamienia odnalazł tam część siebie i poczuł się u siebie?

Na tym kamieniu z którym Herbert usiłował się zidentyfikować znajdują dwa odbarwienia, które dają mi obecnie do myślenia. Błąd (grzech raczej) Herberta jest podwójny. Po pierwsze poszukuje on świata, który już nie istnieje. Europa od dawna

⁸ Claudio Magris, *Mikrokosmosy*, s. 32. Na stronie 81. Magris pisze natomiast: „Podróż jest zawsze powrotem, decydujący krok to ten, który stawiamy znowu na lądzie albo wchodząc do domu”.

jest fikcją, jest jakby powiedzieli lakaniści – pustym sygnifikatem, o który toczą się walki różnych lokalnych partykularizmów wnoszących roszczenia uniwersalistyczne. Europa w rezultacie może być tylko i zaledwie hegemonią; czyż nie o tym zresztą mówił Herbert w swej żarliwej obronie Templariuszy? Nie chcę rozwijać tego motywu, albowiem wymagałby on przytoczenia materiału politologicznego, który przekracza ramy tego eseju. Grzech pierworodny Herberta w jego cywilizowanej pielgrzymce polega zatem na tym, że pragnie on się stać Europejczykiem, a gdy nim się staje, odkrywa ze zdumieniem, że Europy już nie ma, że Europa została uprowadzona, nie ma już Europy, o której śnił i która się do niego zbliżała w chwilach największego uniesienia w pustce włoskiego lata. W tym właśnie sensie stał się Herbert Ostatnim Europejczykiem. W gasnących chwilach swego istnienia prawdopodobnie zobaczył nie tylko to, co się stało z wolną Polską po roku 1989, ale zobaczył również to, co się stało z Prowansją i Vermeerem na skutek interwencji w nasze życie kultury masowej. Zadziwiające jest milczenie Herberta/Geografa na temat nowej stolicy Świata, zadziwiające i aż bolesne jest jego milczenie na temat Ameryki. Ponoć w Waszyngtonie mają największy zbiór Sassetty! Z drugiej strony, w woli sprawiedliwości, należy odnotować, że w liście do Miłosza z Berkeley z sierpnia 1968 roku Herbert się żali: „W nocy śni się Kalifornia. Bardzo żal mi opuszczać Amerykę i wracać do małej jak chusteczka do nosa Europy” (ZHCM 97). Natomiast w następnym liście, bezpośrednio przed wyjazdem z Ameryki Herbert dodaje: „Dziękuję Ci bardzo że ofiarowałaś mi Amerykę; było warto!” (ZHCM 97). Niezależnie od swych chwilowych zauroczeń Ameryką, z pewnością pozostał na zawsze więźniem białej jak chusteczka do nosa Europy.

Ale jest jeszcze grzech drugi, poważniejszy. Podróż dla Herberta ma charakter, powtarzam to z pewnym bólem, ucieczkowy. Przed czym Herbert ucieka? No cóż, najbanalniejsza byłaby odpowiedź: przed PRL-em. Ona mnie nie zadowala. Herbert ucieka przed wrogiem znacznie silniejszym, przed wrogiem, który jest w nim. Jeśli – jak chce Michalski – Herbert był Hamletem, to takim Hamletem, który ocalał i wyruszył ze swego ciemnego księstwa w poszukiwaniu bardziej oświetlonych krain, w poszukiwaniu bardziej wyrafinowanych smaków, w poszukiwaniu bardziej ciepłych barw, w poszukiwaniu wiedzy o błyszczeniu, wiedzy o świetle. To poszukiwanie jest jednak ucieczką, a nawet próbą wytarcie z siebie tego, co socjologowie nazywają tożsamością pierwotną – elementu Wschodu w nim samym. Jakże musiał cierpieć tam na Piazza del Campo w Sienie w samo południe, kiedy kształły tężeją do tego stopnia, że wszystko zastyga w wieczności. Jakże musiał cierpieć z tego powodu, że nie jest stąd. Nic nie obnaża naszej tożsamości pierwotnej, a zatem nie tego, kim chcemy być, ale to, kim jesteśmy, jak podróż właśnie. Herbert nie był z ogrodu, ani nawet z lasu, ale ze stalowo-betonowej dżungli; jego rodowód jest inny niż ten, który w sobie odczuwał, stąd pojawiający się w jego tekstach głos resentymentu, który jest stale tonowany jego wielkim stylem i, dodam natychmiast, że w tych fragmentach, gdzie styl jest największy – jak choćby w *Apokryfach z Martwej natury* – resentyment jest najmniejszy. Tu też w całej okazałości doświadczamy różnicy między Magrisem a Herbertem. Magris pisze o świecie doświadczonym, co w rezultacie skazuje go na stałe zmaganie się ze swoją pamięcią. Herbert natomiast pisze o świecie wyśnionym, stąd zмага się stale z przedstawieniem i próbą opisu spostrzeżeń, a nie wspomnień.

Ogrodnictwo jest sztuką wprowadzania harmonii i przemieniania natury w sztuczność, jest sztuką panowania nad chthonicznymi mocami po to, tworzyły one symetrię trawników, harmonię drzew, jednolity pejzaż kwiatów. Efektem ogrodnictwa nie jest to jednak zawsze ogród w Lejdzie, często w ogrodach nie znajdujemy sieci

lilipucich ścieżek wysypanych białym piaskiem. Często, niejako w zamian, znajdujemy Ołtarz Marzenia lub grób Wielkiego Filozofa. Taki ogród nie przemawia już prostym językiem żywiołów. Woda nie jest wodą, skała nie jest skałą, ogień nie jest ogniem. Ogród to także lęk przed natarczym przerostem, nadmiarem życia, nadmiarem zieleni. Kto znalazł się raz wśród nadmiaru zieleni, umiera, jak Dafne uciekająca przed Apollinem; kto zdążył się cofnąć przed takim ogrodem barykaduje się najczęściej za murem w pogardzanej niegdyś szarości. Grecka Dafne, ulubienica Artemidy, ścigana przez zakochanego w niej Apollina, błagała bogów o ratunek. Została wysłuchana: Zeus zamienił ją w drzewo laurowe. Herbert został też wysłuchany: życie zamieniło go w kamień. Spróbujmy go ocalić przed staniem się pomnikiem.